PARTICULARIDADES DOS GOLPES DE ARCO USADOS POR RICARDO HERZ E NICOLAS KRASSIK

Mathilde Tania Fillat
UNICAMP
mathildefillat@gmail.com

Esdras Rodrigues Silva
UNICAMP
esdras@iar.unicamp.br

Resumo: Este artigo pretende analisar os golpes de arco específicos à prática do violino na música popular brasileira de Ricardo Herz e Nicolas Krassik. Destaca-se o uso comum de três golpes de arco: o *détaché*, o *détaché* acentuado e a *ghost note* ou nota sem som. Esses golpes de arco foram comparados com os recursos presentes no violino clássico e no *jazz* e algumas diferenças foram observadas. O *détaché* tem como particularidade ser curto e se situar na metade superior do arco. No *détaché* acentuado, o acento, que se executa com um movimento vertical, não provoca um aumento na velocidade do arco. Observamos que esse recurso vem do violino *jazz* e já se encontrava na prática do violinista Fafá Lemos. As notas sem som, recurso vindo também do *jazz*, são executadas para valorizar o acento logo a seguir na sincopa e nos contratempos. Herz e Krassik se inspiraram nos princípios das escolas de violino clássico e *jazz* e os adaptaram às diferentes rítmicas de matrizes brasileiras para criar um violino tipicamente brasileiro, com sua linguagem própria.

Palavras-chave: Violino popular brasileiro. Ricardo Herz. Nicolas Krassik. Golpes de arco.

Particularities of the bowings used by Ricardo Herz and Nicolas Krassik

Abstract: This article intends to analyze the specific bowings of the violinists Ricardo Herz and Nicolas Krassik in the Brazilian popular music. It emphasizes the common use of three bowings: the *détaché*, the accented *détaché* and the ghost note. These bowings were compared with the features present in classical and jazz violin and some differences were observed. The *détaché* has the peculiarity of being short and of being situated in the upper half of the bow. In the accentuated *détaché*, the accent is executed with a vertical movement and has no increase of speed. We observed that this feature comes from the jazz violin and was already used by the Brazilian violinist Fafá Lemos. The ghost notes are coming from jazz and are performed in the Brazilian popular music to emphasize the accent on the weak beat in the syncopation. Herz and Krassik were inspired by the principles of classic and jazz violin schools and adapted them to the different rhythms of Brazilian matrices to create a typical Brazilian violin with its own language.

Keywords: Brazilian popular violin. Ricardo Herz. Nicolas Krassik. Bowings.

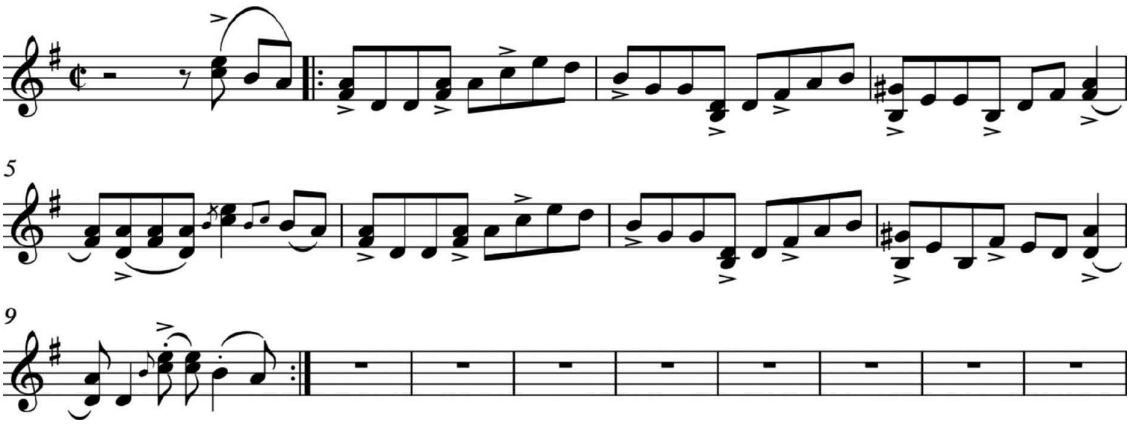
INTRODUÇÃO

Ricardo Herz e Nicolas Krassik têm em comum em sua prática violinística o uso de alguns golpes de arco quando se trata de fazer um acompanhamento ou interpretar uma melodia. Destaca-se inicialmente três tipos de golpes que Ricardo Herz denomina como o “som na corda”, “o acento” e o “sem som”, que correspondem respectivamente ao *détaché* (sem acentuação) ao *détaché* acentuado (com acentuação) e às “notas fantasmas” (sem acentuação e sem som). Esta mesma categorização foi observada por Rafael T. Gomes (2017) na sua análise do estilo pianístico de César Camargo Mariano. No instrumento do piano, ele destacou várias camadas textuais que podem ser pensadas como “sendo análogas à sonoridade de um determinado instrumento de percussão. Tal analogia é também sugerida por Walter Garcia em relação à sonoridade produzida por João Gilberto ao violão [...] (GARCIA, 1999, p. 22 *apud* GOMES, 2017, p. 24). Cada

camada textual é representada por um tipo de acentuação específica, criando assim num mesmo instrumento uma resultante rítmica dos diferentes instrumentos de percussão da música popular brasileira. Da mesma maneira, penso que Herz e Krassik transpuseram as diferentes sonoridades dos instrumentos percussivos para o arco através dos tipos de acentuação ou não acentuação. Mesmo se cada um desses golpes pode encontrar sua origem na música clássica ou no *jazz*, o interessante é observar esses recursos aplicados às rítmicas brasileiras. Eles fazem referência a vários instrumentos típicos da música brasileira (não somente percussivos), temos um violino que se diferencia por seu balançado e sonoridade brasileira. Esses três golpes de arco são usados nas práticas de Herz e Krassik e transmitidos nos materiais didáticos que os violinistas lançaram separadamente em 2017, disponíveis na *Internet* e compostos por vídeoaulas. Observa-se leves diferenças entre uma interpretação e a outra, porém esses golpes podem ser considerados como elementos essenciais na técnica da mão direita, característicos do violino popular brasileiro.

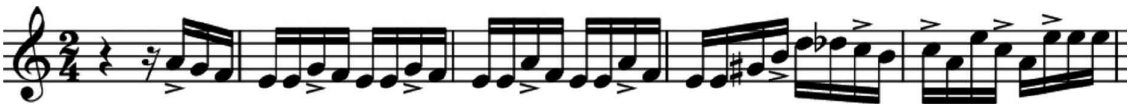
NOTAS SEM ACENTO – *DÉTACHÉ*

O *détaché* usado por Herz e Krassik corresponde às definições existentes na literatura violinística quanto ao uso da pressão e velocidade contínua do arco. Segundo Auer "é uma sequência de golpes executados continuamente, com a mínima interrupção no vaivém do arco" (DOURADO, 2009, p. 70). O tipo de *détaché* usado por Herz e Krassik é um *détaché* curto, que se executa na metade superior do arco. Nicolas Krassik o descreve como sendo um movimento regular do antebraço, na metade superior do arco, somente abrindo e fechando a articulação do cotovelo, sem levantar este último ou trazer o braço para frente. (KRASSIK, 2017, curso online módulo 6). Ricardo Herz se diferencia apresentando dois tipos de *détaché*, chamado por ele de "som na corda", "o sem morder" e o "mordendo cada nota". De acordo com a literatura os golpes de arco *détaché* acentuado e *martelé* se caracterizam por possuir um acento. Este *détaché* "mordendo cada nota" de Herz não possui acento, somente a consoante no ataque de cada nota. Essa diferenciação entre esses dois tipos de *détaché* ainda não foi repertoriada. Trata-se então mais da qualidade do ataque de cada nota que de um acento propriamente, a consoante desenhada.



Exemplo 1: Herz em Mourinho (c. 1 a 9).
Fonte: Transcrição da pesquisadora.[1]

[1] Transcrição da música *Mourinho* no CD Violino Popular Brasileiro (HERZ, 2004).



Exemplo 2: Krassik em Feira de Mangaio (c. 1 a 6).
Fonte: Transcrição da pesquisadora.[2]

Nestes exemplos, as notas sem nenhuma indicação de acento são as notas executadas com *détaché* simples, já as notas possuindo a marcação de um acento são aquelas notas executadas com o golpe *détaché* acentuado.

NOTAS COM ACENTO

Ricardo Herz e Nicolas Krassik caracterizam-se por privilegiar mais a aplicação de pressão vertical no arco, na realização de seus acentos nos golpes *détaché* acentuado, que no aumento da velocidade deste, como prescrevem muitas das escolas de violino clássico. Esse golpe de arco é usado tanto na hora do acompanhamento quanto da melodia. Um leve aumento de velocidade foi observado na execução de Ricardo Herz, enquanto nenhum aumento de velocidade se encontra na execução de Nicolas Krassik.

Para Krassik, trata-se de procurar acentuar as notas desejadas, sem alterar a velocidade do arco, para não perder a precisão rítmica. O movimento é vertical, pressionando o arco com movimento de pronação, como se o arco fosse uma baqueta de percussão. Numa entrevista que realizamos com Nicolas Krassik no dia 22 de novembro de 2017, o violinista conta que este acento sem aumento de velocidade lhe foi mostrado pelo professor Jean-Luc Pino: "ele falava desse acento, das notas ligadas de dois em dois, deslocados, com acento, a explicação da mordida rápida do arco foi do Pifarely, foi na oficina que fiz com ele" (KRASSIK, 2017, p. 4). Depois, no seu curso online de violino, o violinista francês explica como executar este golpe de arco, somente abrindo e fechando a articulação do cotovelo, sem trazê-lo para frente e colocando em seguida o acento no lugar desejado.

No caso de Herz, esta acentuação vertical com uma "mordida" na corda veio do violino *jazz* americano: "Eu peguei do pessoal do Turtle Island[3], de pensar nisso, do ataque do instrumento, do ataque da nota, essa mordida, que isso aí peguei do violino *jazz*. Meu professor Matt Glaser já me falava: 'Morde a nota no começo, deixa bem claro onde é o começo da nota', no *jazz* tem isso" (HERZ, 2017, p. 10).

Este recurso acentual, presente nas práticas dos dois violinistas, encontra então suas raízes no violino *jazz*, francês e americano.

A opção pelo termo "*détaché* acentuado" para classificar o golpe de arco de Krassik e Herz não se faz sem algum grau de comprometimento, uma vez que a literatura tradicional do violino traz algumas discordâncias em suas descrições do termo.

Isidoro, ao analisar os golpes de arco usados por Nicolas Krassik na gravação *Fafá em Hollywood* destaca três golpes diferentes: o *legato*, o *détaché* (simples e acentuado) e o *martelé*. Nessa relação do arco com os instrumentos percussivos, o uso dos golpes *détaché*

[2] Transcrição feita a partir da gravação no CD Mestrinho e Nicolas Krassik (2016).
[3] Turtle Island, quarteto de cordas americano que tocam uma mistura de jazz, rock e música clássica, fundado em 1985 em São Francisco.

acentuado e *martelé* são usados pelo autor para descrever o acento de efeito percussivo nas cordas.

O que caracteriza o golpe usado por Nicolas Krassik e Ricardo Herz na execução do acento é que ele quase não possui aumento de velocidade, mas tão somente de pressão. A princípio, o *détaché acentuado* não parece adequado para descrever o acento, porque foi definido na literatura clássica como tendo um aumento de velocidade e pressão. Por outro lado, o acento do *martelé*, com sua pressão antes de cada golpe, se aproximaria mais do efeito de consoante obtido como Salles o descreve: "Este procedimento produz então, um tipo de sonoridade secundária, quase um barulho, semelhante ao produzido, por exemplo pelas consoantes p ou t". (SALLES, 2004, p. 77). Porém, esse golpe, segundo a classificação de Salles, tem um limite de velocidade na prática. O uso do *détaché acentuado* é indicado numa velocidade maior.

A particularidade do golpe de arco usado para a execução desse acento no violino popular é que se trata de um acento de pressão, o mesmo usado no *martelé* produzindo aquele barulho de consoante no início do golpe, só que sem aumento de velocidade do arco, ficando sempre no meio do arco e isso mesmo se a música estiver numa alta velocidade. Nos diferentes tipos de *martelé* encontra-se o *martelé* sustentado e o *martelé chanté*. Segundo as definições destacadas por Dourado (2009), o *martelé sustentado* parece mais se aproximar do golpe de arco usado pelos dois violinistas:

> Galamian sugere que o martelé sustentado, ou sustained martelé, é uma espécie de détaché expressivo, com um acento martelé no início de cada nota. Para Rolland, o arco deve parar repentinamente, no final de cada som, preparando o ataque da próxima nota. Quando o som não termina de forma abrupta, como sugere o golpe, Rolland o chama de martelé chanté. (DOURADO, 2009, p. 74).

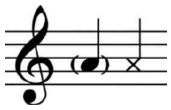
Este golpe de arco, porém, ainda é praticado numa velocidade lenta. As escolas de violino consideram que se a velocidade aumentar, teremos um *détaché* acentuado. A diferença primordial entre a definição do golpe pelas escolas de arco e a execução do golpe por Nicolas Krassik e Ricardo Herz se situa no fato de que não tem aumento de velocidade do arco, ficando assim no mesmo lugar do arco para se ter maior eficiência nos andamentos rápidos. É uma "mordida" do arco muito rápida, sem interrupção do movimento do arco, sem aumento de velocidade e com relaxamento da pressão muito rápido. Silva analisou o suingue de Fafá Lemos sendo caracterizado pelo arco em *détaché* acentuado, segundo o autor, Fafá Lemos executava uma pequena pressão com o dedo indicador para o ataque de cada nota e "aliviava rapidamente a pressão, quase a extingui-la" (SILVA, 2005, p. 13). O *détaché* acentuado, inspirado pelo violino *jazz*, nesta definição é o mesmo executado por Nicolas Krassik e Ricardo Herz e se encontrava então já na prática violinística de Fafá Lemos. Assumimos então a utilização do termo *détaché* acentuado para fazer referência a esse golpe, pressupondo que o mesmo terá uma consoante no início da nota sem que haja aumento de velocidade.

NOTAS SEM ACENTO E SEM SOM

Outra particularidade em comum nas práticas de Ricardo Herz e Nicolas Krassik é o uso da volta do arco "sem som" no momento de executar as sincopas, os contratempos, muitas vezes, para valorizar o acento. Este golpe de arco não se encontra nas arcadas já repertoriadas por Salles (2004) e Dourado (2009).

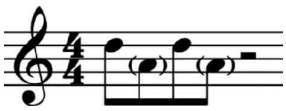
Para Nicolas Krassik, o arco "sem-som", a volta da "nota fantasma[4]" veio de todos os violinistas de *jazz* que o influenciaram, Jean-Luc Pino foi o primeiro a lhe mostrar: "Ele me passou muito essa coisa da nota fantasma e do som que fica depois do acento, do som assoprado. O *reverb* natural, isso ele falava muito, muito, muito. E eu percebi depois que Lockwood fazia a mesma coisa e Pifarely também" (KRASSIK, 2017, p. 4). Herz encontrou este conceito de *ghost note* tanto nos Estados-Unidos, quanto na França.

Nos métodos de violino *jazz*, encontra-se a presença desse golpe de arco. No livro *Jazz violin* (1981, p. 41) dos autores Matt Glaser e Stéphane Grappelli, a notação aparece das duas seguintes maneiras:



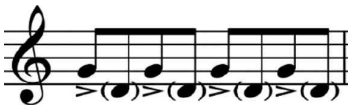
Exemplo 3: Glaser e Grappelli (1981): Notação da "ghost note".

A nota fantasma é definida como tendo um valor rítmico, com um tom mais implícito do que definido[5]. Já no método de Tim Kliphuis sobre o violino *jazz* cigano de Stéphane Grappelli (2008, p. 9), a execução das notas fantasmas é sugerida da maneira seguinte: manter o movimento do arco em cada nota, porém não fazer som na nota fantasma entre parêntese, aliviando a pressão do arco[6]:



Exemplo 4: Kliphuis (2008): Ghost note.

Neste mesmo método, a prática da nota fantasma, sem som, é indicada para valorizar os acentos:



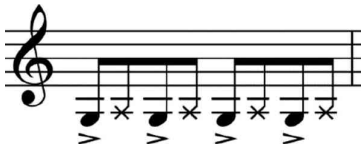
Exemplo 5: Kliphuis (2008): Ghost note com acentos.

[4] Do inglês *ghost note*, segundo Dourado (2004, p. 147): "na notação moderna de instrumentos do jazz e do rock, refere-se a um som abafado e pouco distinto, de caráter percussivo".

[5] "Ghost(ed) or swallowed note: a note with rhythmic value but an implied rather than definite pitch." (GLASER, GRAPPELLI, 1981, p. 41).

[6] "Ghost notes: Bow all the notes but make no sound on the ones between brackets, by releasing bow pressure." (KLIPHUIS, 2008, p. 9).

Esse mesmo princípio é ensinado no método de Pierre Blanchard (2003, p. 84):



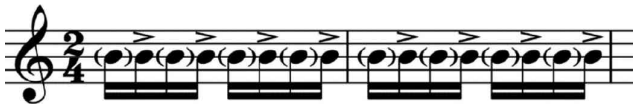
Exemplo 6: Blanchard (2003): Ghost note com acentos.

Pierre Blanchard (2003, p. 84) aponta que esse processo leva à noção de "tensão-relaxamento", a primeira semicolcheia corresponde a uma pressão rápida do dedo indicador na vara (tensão) e o contratempo corresponde a um relaxamento total da pressão dos dedos da mão esquerda e direita. Sobra somente um sopro imperceptível, tendo o papel de respiração antes da nota seguinte.

Observamos também o uso dessa nota sem som nas práticas de Stéphane Grappelli, mas também de outros violinistas como Eddie South, Joe Venuti, Stuff Smith, Svend Amussen e Jean-Luc Ponty (GLASER, GRAPPELLI, 1981, p. 42-45).

No método *Cordes et Âme* (1998) de Didier Lockwood, não há nenhuma parte dedicada ao exercício dessa nota sem som, porém, está presente nas transcrições dos solos de Maurice Vander (p. 159), Joe Venuti (p. 230), Eddie South (p. 231), Jean-Luc Ponty (p. 250), Pierre Blanchard (p. 270) e do próprio Didier Lockwood (p. 262-266).

Segundo os exemplos que vimos, a nota sem som no *jazz* é usada nos estudos no contratempo, na segunda colcheia, para dar um suingue à semínima no tempo. Nicolas Krassik e Ricardo Herz usam esse mesmo princípio, exceto que o usam como recurso para executar o contratempo, a nota sem som se situa no tempo, na primeira semicolcheia e o acento se situa na segunda semicolcheia, no contratempo. Aqui um exemplo comum aos métodos de Herz e Krassik:



Exemplo 7: Exercício nota "sem som" segundo Herz e Krassik.
Fonte: Métodos Herz (2017) e Krassik (2017).

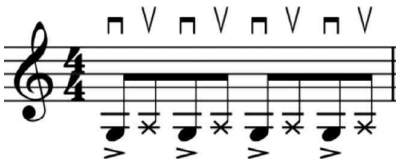
Trata-se de executar o golpe de arco tendo um movimento contínuo e regular do arco, acentuando nos lugares desejados. Esse movimento perpétuo facilita a percepção rítmica, permite não se perder no tempo, nem ralentar ou acelerar. Essas notas são tocadas quase sem pressão e sem som para manter a rítmica e valorizar as sincopas dos diferentes ritmos com os acentos. Esse elemento aproxima a prática do violino à dos instrumentos percussivos ou de cordas dedilhadas.

Este movimento perpétuo está descrito no método de Pierre Blanchard (2003):

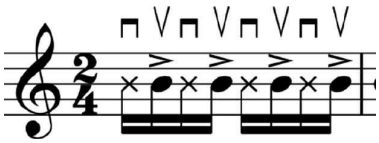
> Longe de prejudicar, em relação à possibilidade que tem o violinista de movimentar o arco para cima e para baixo indefinidamente, esta respiração obrigatória entre cada golpe divide

> o tempo em colcheias e cria o que chamo de movimento perpétuo que confere à mão uma maior regularidade no seu movimento, reforçando desta maneira um máximo, a eficiência no princípio de pulso. Assim, o arco para baixo marca o tempo e o arco para cima subentende os contratempos e é usado somente para sincopar. (BLANCHARD, 2003, p. 7, trad. nossa).

Segundo o autor, esta respiração que é a nota sem som, decompõe o tempo em colcheias e cria um movimento perpétuo. Este último traz uma maior regularidade no gesto da mão e eficiência na sensação de pulso, o arco para baixo tendo um som e o arco para cima sem som, para sincopar no contratempo. A divisão do tempo no *jazz* é feita então de colcheias. Na música brasileira, Herz e Krassik veem a decomposição do tempo em semicolcheias, considerando as semicolcheias de um pandeiro por exemplo.



Exemplo 8: Nota "sem som" com arcadas nos métodos de jazz.
Fonte: Blanchard (2003), Glaser e Grappelli (1981), Kliphuis (2008).



Exemplo 9: Nota "sem som" com arcadas nos métodos de Herz e Krassik.
Fonte: Métodos Herz (2017) e Krassik (2017).

Krassik (2017, módulo 6), recomenda ficar no mesmo lugar do arco, na metade superior. No método de Pierre Blanchard (2003), o violinista afirma que geralmente o arco no *jazz* se posiciona entre o meio e a ponta do arco. Quanto mais a velocidade do arco aumentar, mais a distância percorrida pelo mesmo arco diminuirá, para favorecer assim maior sincronização entre o arco e a mão esquerda, sem usar muito o punho (p. 78). Herz e Krassik se inspiraram então neste princípio de golpe de arco provindo do *jazz* e o adaptaram às diferentes rítmicas de matrizes brasileiras.

CONCLUSÃO

Nicolas Krassik e Ricardo Herz transpuseram as acentuações usadas pelos instrumentos de percussão brasileira para o arco através de diferentes golpes de arco. Aqui ressaltamos três tipos de golpes de arco, característicos do violino popular brasileiro: o *détaché*, o *détaché* acentuado e o arco sem som, por considera-los essenciais na prática violinística popular dos dois músicos. Esses golpes encontram suas origens na música clássica e no *jazz*, mas sua aplicação aos ritmos da música popular e mais especificamente à sincopa, é algo novo. Nicolas Krassik e

Ricardo Herz usam os golpes específicos para enfatizar a síncopa e criar dessa forma um jeito brasileiro, balançado, de tocar violino.

REFERÊNCIAS

BLANCHARD, P. (2003). *Le Jazz au violon:* Méthode pour jouer et accompagner vol. 1. Paris: Ed. Henry Lemoine.

DARISZCUREN, F.; LOCKWOOD, D. (1998). *Cordes et âme:* Méthode d'improvisation et violon jazz. Paris: Edition Salabert.

DOURADO, H. (2009). *O arco dos instrumentos de cordas:* breve histórico, suas escolas e golpes de arco. São Paulo: Irmãos Vitale.

DOURADO, H. (2004). *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Editora 34.

GLASER, M., GRAPPELLI, S. (1981). *Jazz violin*. New York: Oak Publications.

GOMES, R. T. (2017). *O estilo pianístico de Cesar Camargo Mariano entre 1964 e 1981 através de sua atuação nos piano-trios, como sideman e no duo Samambaia*. (Tese de Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

HERZ, R. (2017). *Curso de violino popular brasileiro*. Disponível em: https://violinopopularbrasileiro.club.hotmart.com. Acesso em: 31 de maio 2017.

KLIPHUIS, T. *Stéphane Grappelli:* Gypsy Jazz Violin. Fenton: Mel Bay Publications, 2008.

KRASSIK, N. (2017). *Curso de violino popular*. Disponível em: https://cursodeviolinopopularnicolaskr.club.hotmart.com. Acesso em: 7 set. 2017.

KRASSIK, N. (2017). *Entrevista concedida a Mathilde Tania Fillat*. São Paulo.

SALLES, M. I. (2004). *Arcadas e Golpes de arco:* A questão da técnica violinística no Brasil. Proposta de definição e classificação de arcadas e golpes de arco (2ª edição). Brasília: Thesaurus.

SILVA, E. R. (2005). Fafá Lemos e o violino na música popular brasileira. In: *VI Congresso da IASMP-AL, Buenos Aires. Actas del VI Congresso de la IASPM-AL*.